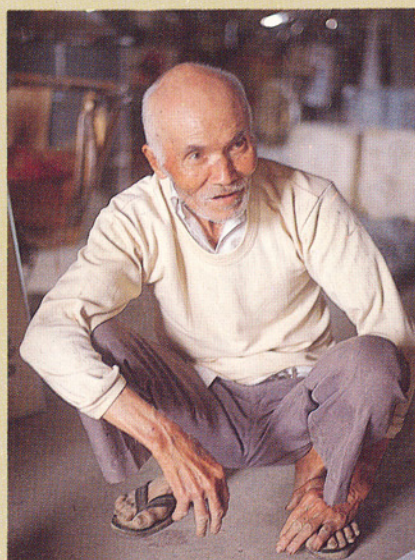


樸素藝術對海峽兩岸 藝術發展的啟示

——從洪通、林淵說起

姜一涵（本文作者為文化大學藝術研究所教授）



▲林淵像



▲洪通像



五月四日下午，本館邀請中國文化大學藝術研究所教授姜一涵先生講演，題目為《樸素藝術對海峽兩岸藝術發展的啟示》，並配合台灣、大陸及世界各地之樸素藝術家作品之幻燈片，對樸素藝術之定義、樸素藝術之特徵等提出精闢之分析。最後姜教授認為「海峽兩岸目前的藝術，一般都太浮滑、太多花樣、而缺乏質實感、樸素味、沒有深度、更沒有神秘感」故特別提出以「質實」救浮「文」之弊的主張。本館特予刊登供藝術界人士研究參考。



▲洪通初期作品 以植物果實圓珠鑲嵌成的彩畫

一、什麼是樸素藝術

「樸素藝術」是由英文Naive art譯來，Naive這個字的意思是天真爛漫的、自然的、樸素的、憨態的、質實的等意。在國內，不知從何時起，被譯成「素人藝術」，於是「素人藝術」在國內便通行起來。我於本年二月在台南講過一次「素人藝術」並聲明以後應改稱「樸素藝術」；最近誠品畫廊正舉辦一個較大規模的「樸素藝術節」，由蘇振明先生策劃，也不約而同的認為「素人藝術」不如翻譯成「樸素藝術」較好而貼切。

又樸素二字，在中文裡，「樸」是未經雕飾、琢磨的木；「素」則是未經漂染的生絹，未經染色文飾的絲絹叫素。

二、「洪通事件」所帶給我們的教訓

我對於樸素藝術發生興趣始於一九六二年，當我讀研究所的時候，曾寫過一篇《摩西祖母的繪畫》發表在當時的《文藝復興》雜誌上，事隔近三十年，記憶猶新，摩西(Anna Mary Robertson, 1860-

1961)，在美國幾乎是家喻戶曉的Grandma Moses，有點像台灣七〇年代的洪通之被台灣社會大眾之津津樂道。

提起洪通，給我很深刻印象的，該是民國六十二年吧？洪通第一次在美國文化中心展出他的作品，被新聞媒體炒得火熱，加上畫廊畫商的推波助瀾，一下子把洪通用火箭送上了太空，於此期間，洪通確實風風光光了一陣子。當時我人正在海外，董夢梅兄特航寄了一本《藝術家》的洪通專號，讀過以後，我立刻寫信給夢梅說出我的看法，覺得台灣整個社會太不夠理



▲魯梭像



◀魯梭自畫像（1890）

在魯梭的周遭充滿了真實與神祕，他自畫像的背景即融合了現實中真實的景物，和想像中的太陽、雲和汽球。

性，很可能會把洪通害慘了。即便洪通真的是「天才」，恐怕也會遭到扼殺，後來事實果不出我所料。

最近在「誠品」的展覽中，有一幅洪通的大型作品（約80×120公分），用色之美非一般傳說畫家所及，我也重新肯定了他在台灣樸素藝術家之中，仍然算是一位出類拔萃的佼佼者，但他却不可能和摩西祖母相比，與亨利·魯梭(Henri Rousseau, 1844-1910)則更有泰山之與丘之別。

由於此「洪通事件」已經過去了將近二十年，畫廊、畫商、藝術理論者，及新聞媒體都該痛定思痛

好好反省一下。既然自己要站在社會前端，其言行就該對社會大眾負責，例如「洪通事件」，不僅洪通被一般無聊的人利用了，社會上一般不懂藝術的人也被大大地愚弄了一番。所以希望以後不至再有類似事件發生。

平心而論，到目前為止，台灣樸素藝術家中，大概還是林淵(1913-，南投人)最有原創性，用筆豪放不羈，用色大膽而不俗，非常有潛力，他今年已七十八歲，健康情形甚佳，如果上帝護佑再多賦予他十年、二十年壽命，按他現在創作的精力和速度，一定會留下大批

作品。但是還有一個條件，就是他的家人必須細心照顧他。有關人士（包括畫商、畫廊、研究他的人等）都要適度地愛護他，據說牛耳石公園主人黃炳松先生曾帶他去法國、日本等地參觀大博物館，這是非常失策的一着。原因是當林淵看過大博物館，見過世界級大藝術家之後，精神上是會受到打擊或挫折的。猶時一個土財主在地方上自覺着被尊重，是至高無上的土霸王，在方圍百里之內也有無限權威，一旦與世界級富豪相見，就顯得太寒儉，所以我要勸林淵的家人或有關人士不要再慫恿他出國「考察」。樸





► 林淵《結人頭的樹》(1990作)
綠樹上結了七、八個彩色人頭，毫不
恐怖，却極詼諧。



▲ 洪通《美人》

素藝術家原本有他自己的小王國，一
在自己的小王國裡創造自己的藝
術、設計自己的小環境、自我娛
樂、自我享受就夠了。如果有藝術
品產生，那是他自娛、自享的副產
品。一位樸素藝術家一旦被奉為「藝
術家」，成了被許多人看熱鬧的對
象，成了製作廉價藝術品的工具，
此樸素藝術家的靈性和一點神秘性
就慢慢消失了，。——洪通便是前
車之鑑！

三、林淵和洪通的差異

林淵(1913-)和洪通
(1919-1987)是台灣樸素藝術家最
具代表性的人物。林淵出生於南投
魚池鄉，是標準的農夫兼粗工人，
甚至他還為自己的妻子接生過六個
胎兒，(此事更證明他對生理也有
些原始智慧和勇氣)；洪通比林淵
小六歲，卻已早走了三年，活了六
十八歲。洪通也是農夫，也做過粗
工，且當過乩童。乩童的生活背景
對於洪通的藝術有絕大的影響，
這也是與林淵在藝術上最大不同
點。

洪通的藝術生活始於他五十歲
(1968)，林淵則於六十五歲(1977)



始刻石，六十九歲(1981)始作畫；林淵的藝術活動比洪通起步晚十多年，所以說林淵之成為樸素畫家顯然受過「洪通熱」的感染，據說林淵曾去拜訪過洪通，走出洪通家的大門後，信心大增，並對洪通極盡侮蔑。(在蘇振明所製之錄影帶中又公然罵洪通為「乩童畫家」。此種蔑視洪通之行為對林淵來說極重

要，代表了他在此小天地中小霸王的心態，也代表了傳統的「文人相輕」的另一面。而事實上林淵比洪通確也大氣度、更具世界性。中國近代藝術史上，文人畫的巨擘有吳昌碩(1844-1927)和齊白石(1863-1957)；在台灣的樸素藝術家則有洪通(1919-1987)和林淵(1913-)，這樣的比附雖有些不倫不

類，若反一個面看，林淵倒與齊白石有些類似處。

洪通和林淵之間有很多不同點，研究樸素藝術的專家們，若從社會學、心理學的觀點去仔細比較研究，會是很有趣的話題。本文僅從表面現象表列其不同點如下：

洪 通	林 淵
(1)內心深處有太多奇幻的想像，其思路細膩、錯亂。	(1)內在心情爽朗，也較能把握現實，想法也較實際。
(2)兩人均農工出身，體質堅實；但洪通的乩童生活背景，也成了他繪畫的背景。具有鄉野宗教的神秘感和對性的好奇心。	(2)林淵的體質在先天上比洪通更樸實；但林淵似乎更多能，他能雕、畫、綉並能設計一些機械性的玩具，如果學土醫也會是手腳俐落的醫生（接生是一例）。
(3)在藝術風格上，洪通只以畫來表達，且當時作畫的條件（如材料、參考資料等）也較差。所以他的畫從始至終變化不大，題材也較窄。故其畫是純鄉土性的兼有巫術奇幻感。	(3)林淵能木雕、石雕、針綉、各式繪畫（油漆、水彩，用各類紙油畫布等）及各種手工藝。他的藝術創作從開始到現在已有多次轉變和進境。故其藝術帶有達達、普普意味，也具有相當程度的野獸傾向。
(4)在用色上，洪通受他經濟的限制，只用了一般水彩染料，早期則多用簽名筆，大大影響了他成品的品質和效果。	(4)林淵之色彩原料比洪通有了很多進步。二人最大不同是林淵改用油漆刷子，用點用線用面都自由、奔放、粗獷、強烈。
(5)二人同屬樸素藝術家，但樸素藝術家也有極多的類型。他們兩人分別屬於極端不同的類型。與林淵相比，洪通不免有「扮家家」的味道。	(5)林淵比洪通較野性、質樸，是台灣樸素藝家中最豪邁、最長於表現，且多樣表現的一位。他像是一位在原始叢林中，開山闢路，伐木採礦的人物。



◀ 林淵作《人面石》（1990）
此幅以油彩畫於石上，造型、筆觸、
用色都足以列入世界級藝術家之林（
此為林淵高水準作品之一）

▲ 林淵《紅豬》（1989 - 1990 作）
油彩畫於石上。林淵之動物多畫雄牲
，且誇大其性特徵。亦性的宣洩方式
之一。

我對洪通和林淵的比較，只是想到那裡就寫到那裡，不曾經過重新分析組合；但已大致表明了二人不同點。這篇短文不是有關樸素藝術的整體研究，所以我僅此先以他二人為例予以比較。

四、樸素藝術共同的重要特徵

樸素藝術(Naive art)在西方受到藝術界重視，一般都認為應從1886年盧梭參加法國獨立沙龍展開始，到現在不過才一百多年，雖然世界各地，每年每地都有樸素藝

▶ 魯梭玩球者（1908 現藏紐約高根漢博物館），此幅充份表達了魯梭的童心，他眼中、筆下的玩球者的歡樂時刻，使畫面洋溢着歡喜、活潑。



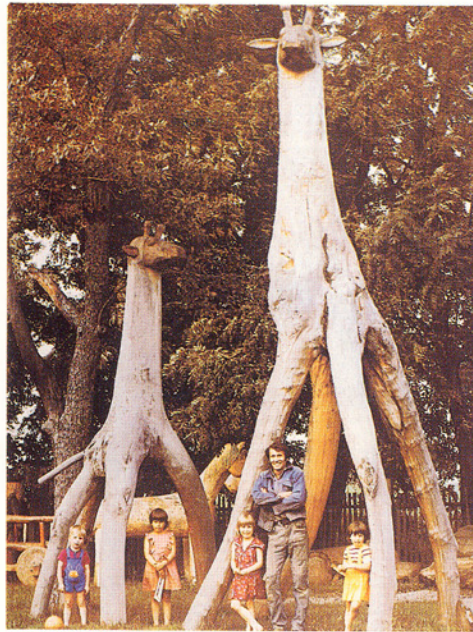


術家被發現。可是一般藝評家、收藏家對於樸素藝術家地關心總嫌不夠，或對這一批「化外之民」存有好奇心、或觀望的態度，甚至於是看熱鬧的心裡。在全世界是如此，在台灣更是如此。

在台灣，樸素藝術被炒熱了一陣子，始於民國六十二年(1973)洪通在美國文化中心的畫展，到現在還不到二十年。在這二十年之中，樸素藝術在台灣也始終不曾得到客觀的評價。一般傳統的藝術家、藝評家也不太關心樸素藝術的存在。——最重要的原因是對樸素藝術缺乏真正的了解。沒有了解自然就不會愛好，當然也不關心。

我個人關心樸素藝術是源於對兒童藝術的愛好。1973-1980年間，我在普林斯頓教了一批中外兒童學「兒童水墨畫」(與傳統國畫有別)，很有意外的成績，也頗有心得。回國後，很想開一個實驗班。後因許多客觀因素沒有實現，最主要的是由於社會上對於兒童藝術的觀念以及對兒童藝術教育的方式和我的想法有很大的距離。不過我對兒童藝術的興趣始終未減。

兒童藝術與樸素藝術有相當大的區別，卻也有些互通處，於是近年來我把個人興趣轉向樸素藝術。我曾特別強調，凡真正喜歡藝術的人，一定會欣賞兒童藝術和樸素藝術。甚至凡學藝術的人一定應當懂兒童藝術和樸素藝術，因為此兩種



◀ Schumann 作長頸鹿

樸素藝術的特徵之一，是取材的隨機性，作者發現了此兩株四枝張開的大樹，把它們倒置並零加改造裝飾，把自然(原始)的特性與人工結合起來，此長頸鹿的高度約超過兩丈



▲ 放置在工作室周邊林裏的林淵石雕作品

藝術是人類藝術的源頭和起步。幾乎每位成功的大藝術家都曾經過塗鴉階段，或歸向於反樸歸真的境界。我個人對於樸素藝術產生興趣，是由於一種哲學上地探索和對時下藝術風氣的理性地批判，在《論語·先進篇》有如下一段：

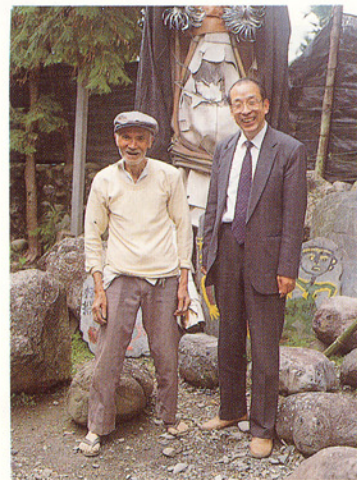
“先進於禮樂，野人也；後進於禮樂，君子也。如用之，則吾從先進。”

這段話雖然是就禮樂說，若從藝術的觀點說。意思是：古代的先聖先賢（即先進們），沒有受過很好的人文教育，所以他們的典禮儀式都很粗野，形式簡陋如野人；現代的人文雅士（即後進），在典禮儀

式中，循規蹈矩，像是彬彬有禮的君子。但是若就儀式之真摯誠懇言，我寧願學那些不講排場而有真實感的「先進」（沒有虛飾的人）。

今天全世界的藝術都太虛偽浮華了，大都浮光掠影、花樣百出，喪失了藝術的本質和真實，卻假藉新聞媒體愚惑大眾。西方如此，中國更是如此。如畢卡索、馬蒂斯、高更等大家，無一不重視原始藝術，且從原始純樸的藝術中，吸取「質」以救虛浮之「文」。我對於樸素藝術的愛好，便是基於以上的理由。

現在我要把樸素藝術的重要特徵列舉如下：



▲本文作者於本（八十）年四月七日訪林淵居所，攝於其「達達風」藝術之前。

- (1)未經訓練，亦未受專業教育者。
- (2)具有原創性之天賦及特富有神秘感者。
- (3)以自娛為目的，且具有以才藝炫人之企圖藉以自我發洩者。
- (4)具有圖騰崇拜及對符號創造運用之能力者。
- (5)多以自身周圍之事物為對象（如廟宇、婚喪儀式、畜養之家禽等）為創作素材，故鄉村樸素藝術家多以鄉村見聞為主，都市人則多以具有代表性之建築物題材，或以都市事物為素材。
- (6)樸素藝術家多具有與大自然、鬼神通靈的本能，故多能捉住藝術的神秘性和原始性。
- (7)樸素藝術家創作藝術的多有隨機性（如繪畫臨時想到那裡就畫到那裡），取材也有極大的自由。
- (8)樸素藝術家，在藝術品中多有



▲林淵依照自己喜歡的樣式，親率兒子們合力建設的工作室，工作室前的空地上堆滿未雕的溪石，靠在樹幹及水泥柱邊的是畫在石板上的作品，二樓欄杆圍著他在舊塑膠布上所作的繪畫。



性暴露傾向，以代替、化解其性侵犯、性犯罪之潛意識。

(9)多喜歡用原色，且多用對比色，樸素藝術家對外在世界常用二分法處理（如雌雄、黑白等）

(10)樸素藝術家時有自憐、自閉之傾向，其相反之一面則有自我誇張或幻想偉大狂。（洪通即有此傾向）

以上十點特徵，我個人並未曾據實調查，也無可靠數據，且每位樸素藝術家之性格各自不同，且各走極端。某些人可能僅具有少數幾項特徵，有的則可能具有其中之多項特徵，卻未必具有以上全部特徵。

總之，樸素藝術家常被一般人誤解，以為其人格或精神上、行為上異於常人，而被認為非正常之人。如洪通、林淵早期為自娛而作畫、刻石之舉，即被鄉人認為怪異，即因為其行為與一般人迥然不同之故。

五、台灣의 樸素藝術家羣

據自立晚報徐海玲編《台灣美術圖繪》(1990年)列了十位素樸畫家，依其出生年之序為：



▲余承堯作 連峰直聳破雲端(彩墨)



▲積石山高峻(彩墨)

余先生未經指導，純從個人心性中出；但由於他人文素養高（能詩、擅畫且精研南管），或可以「文人畫」視之

(1)余承堯(1898-)福建、永春(男)

(2)黃三二(1911-)南投(男)

(3)蘇揚捥(1911-)台南(女)

(4)林淵(1913-)南投(男)

(5)楊許仙里(1915-)南投(女)

(6)張李富(1915-)桃園(女)

(7)周邱英薇(1919-)彰化(女)

(8)李永沱(1921-)淡水(男)

(9)吳李玉哥(1922-1911)福建(女)

(10)王業(1934-)台南(男)

以上十位樸素藝術家，五女五男，於今吳李玉哥已於(八十)本



▲洪通《水彩》 此幅用鮮艷之單色，立體色亦單純

年三月廿日去世，其他九位都在世，已經過世的洪通沒有列入。至於余承堯老先生雖未曾拜師習畫，但他看過不少傳統中國畫，官拜中將，人生經歷豐富，不能算是樸素藝術家，應列入文人藝術家之列，到目前為止，最具代表性的還是林淵與洪通。

誠品「樸素藝術家展」收入十一位藝術家，未列余承堯、楊許仙里、王業、張李富四位，加了洪通、蔡月昭（1909-，高雄）、黃票生（1915-，彰化）、詹龍（1917-，嘉義）、吳新秋（1917-，苗栗）。

民國七十九年十月份《國文天地》雜誌，出過一期《台灣樸素藝

術專輯》，由蘇振明先生策劃，並派專人訪問了林淵、周邱英薇、張李富、蘇揚掇。在這一期專號中，除了專訪的樸素藝術家之外，另列了九位：吳李玉哥、洪通、李永沱、余承堯、林佩璿、王業、詹錦川、楊許仙里、黃三二。比徐海玲所編《台灣美術繪圖》多出了洪通、林



◀洪通《節日》 樸素畫家特徵之一是无功利之計較，此二作品都需多個工作天。其特點在用色複雜而諧和。

《鳳與獅子》



佩璿、譽錦川三位。

以上是目下我所見到的有關台灣樸素藝術家的有關史料。蘇振明先生有一本《台灣樸素藝術導論》（中華色研出版社，1990）。最近他發行了一套《樸素之美——台灣素人畫家羣像》（新聞局公共電視劇本及影片十三集，1990）我只看到了一部分。

以上所提到的十幾位樸素藝術家，李永沱老先生雖未正式學過畫，但他曾受過大學教育，他的畫很明顯的看出受過梵谷等後期印象派諸大家的影響，已經具有專業畫家的水準（如他的《淡水古厝》，學院出身的也多不及）。周邱英薇的以桂林山水為背景的《自畫像》、《坐枱車》（均見《國文天地》六卷五期，79、10、1）是很好的樸素畫，蔡月昭年已八十二歲，其畫近似兒童畫，一片純真，可能享有大年。

台灣兩千萬人口中，可能還有

很多樸素畫家，未曾被發現。希望愛好藝術的朋友，大家注意發掘新的樸素藝術家。

六、樸素藝術對海峽兩岸藝術發展的啟示

自從對大陸開放以來，已有大批大陸的近似工匠畫流入台灣。其中包括了已成名畫家的作品，也有大批畫技不差而畫格低俗的東西。不管已成名的或未成名的畫家，其作品有一共同特點是「速簡」，為了廉價銷售，賺取外匯，自然要粗製濫造，此一現象連許多名畫家亦不免。

海峽兩岸被隔離了四十年，在藝術上（包括書畫等各類）共同的一種特點是浮滑。原因是這四十年中政局不定、人心不安，對於傳統古典文化喪失信心，又缺乏新的文

化、新的思想來取代。所以四十年來國家在風雨飄搖、動蕩不安中苟存着，人民也都得過且過，社會所鼓勵的又多是投機取巧之士，藝術領導者也多不肯紮紮實實做學問，只要自保，並不真心為學術、為藝術着想。藝術家所關心的也大都為了自己的名和利，並不關心自己的作品是否真的具有創造性，是否能傳之久遠，只要能騙取虛名暴利便於願已足。此乃海峽兩岸的通病。

浮滑是海峽兩岸的共同病徵之一，虛脫是另一共同現象；真正埋頭研究創作的孤高耿介之士，多被社會所遺忘，甚至被排斥。虛脫就是把精神生命虛耗在一些無聊的事務上、應酬上。大人物如此，小人物也如此。上上下下統統都在忙，卻不知忙了些什麼。整個社會總是闐闐鬧鬧，吵個不休，就這樣把時間混過了。——想起來真可怕！

我之所以欣賞樸素藝術的第一個優點是其藝術創作為了自娛，不參與爭名逐利，所以樸素藝術不能含有市儈氣，不會受「文明」污染，是藝術中的一股清流。樸素藝術一旦被汙染，就會失去其清純。

樸素藝術更可貴的特點是原創性。原創性是人類文化，尤其是藝術創造的動力之源。世界上最偉大的藝術家有大部份並非出身專業教育，很多是靠自己奮鬥出來的。我們特別強調原創性的培育，不要太重視技巧的訓練，這是我看了樸素藝術之後，第二點強烈反應。

樸素藝術家大多數能保持住一個真正的「人」，不虛偽、不掩飾，保持住他的純真，表現出他的本性。也就是保住他「文質彬彬」的「質」的一面。今天海峽兩岸的藝術家既沒有了「文」更喪失了「質」。「文」、「質」兩空，一片空白、虛腫，一戳破什麼也沒有，只有一包髒水。

樸素藝術大都能蘊藏著一些神秘性和神聖感，這是目前海岸最缺乏的。神秘性總是隱藏在人心的最深處，也隱藏在文化的深層。「美」的本身就是神秘的。神聖感是對神聖的景仰崇拜，也是一種不息不已地向真理探索、追求。「原始」本身就寓有種神秘性和神聖感。坦白說，我已聽厭了科學與民主，假的民主尤其可怕。

樸素藝術中，有許多特點是值得大力倡導的。

樸素的、真的、神秘的、神聖的、純潔的、單一的都是以救今日海峽兩岸現行藝術之弊！

這是我今天講演樸素藝術的主要目的。因時間有限不免掛一漏萬，但最重要的已表明了。



▲共通作品 立軸紙本彩畫